

“POSSIDE SAPIENTIAM”.
ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2016)

Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.)



LAS IDENTIDADES DE LA MONJA ALFÉREZ
EN LAS OBRAS DE CATALINA DE ERAUSO
Y JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN

Eva Pereira Rivera
Universidad Complutense de Madrid

Mucho se ha escrito ya sobre el personaje, casi mítico, de la Monja Alférez y su historia por tierras americanas. Catalina de Erauso nos describe su vida y andanzas en la obra *Historia de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*. Donde huye del convento antes de ser monja profesa, se corta el pelo y se viste de varón con el propósito de embarcar hacia América en 1603. Allí, se dedicaría al comercio y más adelante formaría parte del ejército español en Potosí y Chile. Tras un enfrentamiento en Cuzco queda malherida y se refugia en Guamanga, donde tiene que confesar su realidad biológica y castidad ante el obispo Agustín de Carvajal para evitar ser ejecutada. Después de esta confesión, fue muy admirada, y cuando regresa a España tiene un encuentro donde conversa con Felipe IV. Más adelante, visitó al papa Urbano VIII, quien le da la dispensa para seguir vistiendo de hombre. Sobre tan famosa historia hay muchas y diversas opiniones, tanto de la autoría como de la veracidad y posible novelización de su vida. Se han hallado gran cantidad de publicaciones y comentarios sobre el personaje que dan validez histórica al contenido, sobre todo por parte del editor Joaquín María Ferrer. Este investigador creyó importante la verificación histórica del personaje y halló varios documentos, a saber: partida de nacimiento,

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Posside sapientiam*». *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017, pp. 181-191. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 38 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-546-8.

noticias de la época, pedimentos, etc. A esto se le une la fama que consiguió alcanzar la protagonista, lo que hace que además de en mito¹ se haya convertido en un verdadero personaje literario:

La Monja Alférez, fue una de las personalidades más atractivas de nuestro Siglo de Oro hispánico, y sus aventuras por tierras americanas simbolizaron muchos de los aspectos que definieron la idea de España durante varios siglos: la unidad, el imperio, el catolicismo, el afán de aventura y el protagonismo de lo masculino, pero desde la continua trasgresión y el cruce de las fronteras².

Durante la obra de Catalina de Erauso, más conocida como la Monja Alférez, podemos ver el desafío que hace su personaje al enfrentarse al rol femenino, tradicionalmente impuesto dentro de una sociedad patriarcal: primero renuncia a la vida religiosa y luego no obtiene una vida familiar mediante el casamiento. Así mismo, consiguió evadir el castigo por ser mujer y conservar su virginidad, gracias a que su honor estuvo respaldado por los dos grandes estamentos de la época: la Iglesia y el Estado. Por esto, se considera a esta autobiografía como una estrategia más de Catalina de Erauso para certificar su “leyenda”. El recelo que la obra despierta en el lector, posiblemente fue lo que hizo que Montalbán se quedase perplejo ante lo que suponía: en un mismo personaje se unieron los sustantivos de *monja* y *alférez*; categorías que parecen, sino opuestas, al menos distantes. La propia Catalina de Erauso parece ser consciente de esto en su obra, de ahí la necesidad de escribirla como prueba de lo que ha hecho. En el escrito, se encuentra una mujer que se mueve entre el espacio público y el privado. Podemos situar al personaje dentro de lo privado porque en ningún momento perdió la virginidad; y en el público porque su comportamiento se desligó del que era habitual en la mujer, desenvolviéndose por el mundo como un varón de gran

¹ Para Christian Andrès no es posible considerar al personaje como tal porque el lector no lograría identificarse con el personaje. Se debe a que la descripción que Catalina de Erauso hace de sí misma la caracterizaría de homosexual, grupo marginado y no aceptado por la sociedad hasta momentos muy recientes de la historia, y por sus actos pendencieros: «Si damos a la palabra “mito” el sentido más extenso, más reciente, más vulgarizado, de persona que consiguió hacerse famosa y estimable por varios motivos, resulta algo difícil representar a la Monja Alférez como un personaje mítico» (Andrès, 2002, p. 261).

² Erauso, *La monja Alférez*, ed. Esteban, 2011, p. 82.

atrevimiento. Por otra parte, en la obra encontramos una mujer sujeto y objeto³ al mismo tiempo, es decir, un texto escrito⁴ y protagonizado por la misma mujer. Dada esta característica, la obra sale de lo que se consideraba común, mujeres retratadas por hombres en sus diferentes actitudes —convencionales o no— que serían en la época una copia de los arquetipos impuestos por la tradición.

Toda la historia crea un personaje ambiguo que se mueve entre lo masculino y femenino, lo imaginario y lo real. El continuo movimiento dentro de la obra es un carácter más del personaje, se materializa mediante el cambio de “sexo” y de lugar geográfico. Asimismo, por los diferentes nombres que toma el personaje en traje de varón: Pedro de Orive, Francisco de Loyola, Antonio de Erauso y Alonso Díaz Ramírez de Guzmán. En la edición de Ferrer, sacada así mismo de la de Trigueros, se describió físicamente a Catalina de Erauso como de aspecto masculino, característica que también mostraría el retrato que le hizo el pintor Francisco Pacheco y, posteriormente, el busto conmemorativo de Mikel Etxeberria y Xavier Cruz. Todos estos indicios apuntan a que Catalina de Erauso no dejó su hábito por una situación persecutoria o escandalosa —elemento que aparece en otras obras— sino que, por sí misma, decide buscar su propia identidad desafiando las convenciones sociales de la época.

Pérez de Montalbán tomó en su comedia de 1626 la figura literaria de la Monja Alférez⁵, aprovechando la trasgresión que la vida hombruna del personaje le ofrecía para crear su historia⁶. Montalbán (1601-1638), discípulo predilecto de Lope de Vega⁷, se centró en un

³ Porro, 1995.

⁴ Sobre la cuestión de la autoría de la obra hay una polémica abierta entre los partidarios de que la propia Catalina de Erauso escribió la obra o la mandó escribir a un segundo mientras ella se la dictaba y la idea de que alguien la escribió tras escuchar su historia. En este trabajo seguimos la primera hipótesis. Para ampliar sobre el tema de la autoría ver Erauso, *La monja Alférez*, ed. Esteban, 2011, pp. 25-39.

⁵ Romero, 2007, pp. 371-373.

⁶ Lise Segas afirma que el conflicto principal de la obra es que: «la categorización precisa y la norma se traducen en el texto bajo la forma de una ecuación aparentemente imposible: quiere ser un hombre y debe ser una mujer». Segas, 2015, p. 212.

⁷ Así lo hace saber el propio Fénix en la dedicatoria de su obra *La francesilla* (1620) en la XIII parte, aunque no será la única dedicatoria o prólogo en el que Lope mencione al joven Montalbán. Sin embargo, su éxito no debe achacarse solamente a este hecho sino que además sus obras destacaron por tener una identidad y

episodio anecdótico de la vida de Catalina de Erauso. Me refiero cuando la protagonista totalmente sumida en su rol masculino conquista, como Alonso de Guzmán, a una dama: doña Ana. Así Catalina de Erauso con su doble identidad concierta el casamiento, pues la dama está enamorada de él. Sin embargo, huye del matrimonio al salir de la ciudad. Tiempo después descubre que doña Ana ha sido deshonrada por otro caballero, don Diego, que haciéndose pasar por él, entró en su alcoba y la desvirgó. Alonso de Guzmán vuelve y descubre quién ha sido el culpable, con el que pretende batirse en duelo, pero descubre que don Diego ama a doña Ana y confesándole que es mujer, para que no crea que antes gozó de la joven y vea la imposibilidad de la unión. Finalmente acuerdan el casamiento que le devolverá a doña Ana la honra perdida.

Uno de los aspectos más comentados del libro es el uso del disfraz masculino por Catalina de Erauso durante toda la historia. Recurso que también fue muy utilizado en la comedia del Siglo de Oro y elemento presente en documentos históricos —el papel de la mujer estaba limitado en la época, su labor estaba centrada en la casa y la familia—. Sin embargo, extensos estudios se han dedicado a mostrar que muchas mujeres —en traje de varón— lograron éxito dentro de un ámbito que no les correspondía, el público. Un buen ejemplo aparece en el artículo *Imágenes de la mujer del Siglo de Oro* de Mar Langa Pizarro, que dice así: «A pesar de las prohibiciones, en Grecia hubo médicas como Agnódice que, en el siglo III a. C., tuvo que disfrazarse de hombre para poder estudiar y ejercer»⁸. La consideración de la mujer en la Europa renacentista no distaba de la que se tenía en América, donde la mujer era tratada como mero objeto a disposición del padre, hermano o marido para establecer alianzas. Por este motivo, el personaje de la Monja Alférez despertó curiosidad en ambas partes del Atlántico. Fue una mujer que no se sometió ante el hombre, pues ella misma asumió el rol masculino, lo que le permitió pelear, robar, jugar a los naipes y viajar a su antojo⁹. Este comporta-

voz propias. Para conocer más sobre el autor y su obra el lector puede ver <<http://www.cervantesvirtual.com/portales/montalban/>>.

⁸ Langa Pizarro, 2010, p. 482.

⁹ Viajar disfrazada de varón no parecía ser un hecho aislado en la época. En su artículo Langa Pizarro relata que durante la Conquista no solo fueron varones a América, sino que es más difícil encontrar un registro de las mujeres por la ausencia tanto de documentos oficiales como de su aparición en las Crónicas de Indias: «al no

miento hace que la historia adquiriera también un toque picaresco: sirve a varios amos y les roba dinero para poder continuar su camino —se sirve de las distracciones y utiliza su ingenio—. La diferencia con el pícaro es que ella no quería ascender en la pirámide social, sino que buscaba seguir manteniendo su vida masculina.

Según Carmen Bravo-Villasante podemos clasificar sin ninguna duda a la Monja Alferez como una mujer que se viste de hombre para ser una heroica-guerrera¹⁰. Esto se deduce por su figura hombruna y luchadora frente a la mujer que elige el disfraz porque está enamorada¹¹. En su historia conocemos que por ser inquieta se ve inmersa en constantes aventuras que muestran un espíritu atrevido, de hecho su disfraz es tan creíble que ni su propia familia la reconoce —ni su tío ni su hermano— y con ello encuentra la seguridad para seguir con su disfraz. Los diferentes capítulos que forman la obra suponen un aprendizaje para la propia protagonista, y en ellos se ve la importancia del viaje y del cambio de espacio para el desarrollo personal de Erauso. Toda la obra se ve envuelta por el continuo vaivén del personaje; el desplazamiento hace que se conozca el terreno: las costumbres y las diferentes etapas por las que pasa la protagonista antes de llegar al final de su historia. En este sentido, también, se consigue conocerla mediante las continuas anécdotas y encuentros que nos relata con otros personajes.

No es extraño que Montalbán hiciese una obra teatral de este tipo, no solo por la popularidad de la que gozaba este personaje sino porque la propia obra autobiográfica escrita por Erauso tiene algunos toques teatrales¹². El principal sería el engaño, debido a que el lector

cobrar sueldos, no figuran en los registros de cuentas. Además, en el caso de viajar acompañadas por un varón, aparecen dentro de su registro, o directamente no constan. Y dada la presencia de mujeres vestidas de hombre en el teatro barroco, y la constancia de que algunas viajeras, como Catalina de Erauso (1592-¿1650?), que lograron pasar así a América, cabe la posibilidad de que el sistema no fuera tan inusual como puede parecernos» (Langa Pizarro, 2010, p. 503).

¹⁰ No se debe olvidar que el estudio de Carmen Bravo-Villasante sostiene que el disfraz varonil fue utilizado en la comedia áurea como un recurso dramático (ficticio) más. Ver Bravo-Villasante, 1988.

¹¹ Bravo-Villasante, 1988, pp. 33-35.

¹² Juan Francisco Maura atestigua en su trabajo que: «Esta heroína, al ser un personaje de carne y hueso, fue una fuente de inspiración para los escritores de su tiempo, que llevaron su figura al teatro para sacar partido de las enormes posibilidades dramáticas de tan sorprendente portento» (Maura, 2005, p. 230).

sabe, desde el principio, el verdadero sexo del personaje, no conociéndole los demás personajes de la obra. Es en torno a esto, y las diversas aventuras que corre el personaje para preservar el secreto, que se crea la historia y la personalidad masculina de Erauso. Su carácter varonil, su valentía y su arrojo en la batalla solo viene a menos en dos o tres ocasiones de la obra, cuando retomando el yo femenino muestra sus momentos de debilidad. Un buen ejemplo de ello se describe cuando huyendo de Concepción atraviesa un paraje inhóspito, en el que ya han muerto sus camaradas, y predice la misma suerte: «... esperando lo mismo que vi en mis compañeros; y ya se ve mi aflicción, cansada, descalza, y lastimados los pies»¹³. Estos ténues momentos de desfallecimiento pierden importancia al lado de su carácter aventurero: de ahí, que, para Edilene Ribeiro Batista este tipo de personajes cuestionen que el género femenino sea el sexo débil¹⁴.

Otro aspecto dramático podrían ser las continuas huidas del personaje, sobre todo tras la actitud pendenciera y los continuos lances de honor. Esto crea cierto ambiente hostil que juega con el velo y la fuga¹⁵. Lo que Catalina de Erauso muestra en su obra es solo una parte de sí, la parte que le permite ser “libre” del constreñimiento femenino y convertirse en un conquistador vizcaíno en América. A causa de este disfraz, cuando termina la obra, el lector no conoce realmente a la Monja Alférez sino lo que ella quiere que conozcamos.

Durante la autobiografía se encuentra una identidad precisa del personaje. La escritora desde su propia experiencia quiere legitimarse ante el lector. Esto no ocurre en la obra de Pérez de Montalbán que desde el primer momento instaura una visión masculina y casi crítica del personaje. Leyendo la obra del dramaturgo se ve la negación del comportamiento femenino de Alonso de Guzmán. Llega, incluso, a

¹³ Erauso, *La monja Alférez*, ed. Esteban, 2011, p. 121.

¹⁴ Afirma en su artículo que la mujer guerrera es un «Personagem forte, esse perfil feminino representa, simbolicamente, a mulher em busca de sua identidade; aquela que não mais se satisfaz com os papéis domésticos impostos pela tradição» Ribeiro, 2012, p. 281. No es la primera que alude a la imagen de la mujer guerrera, ya el mito clásico de las Amazonas remite a mujeres independientes que luchan y se bastan consigo mismas para sobrevivir y enfrentarse a la vida. Este arquetipo de la doncella guerrera ha presentado un cambio a lo largo de la historia y para hacer un seguimiento puede consultarse el trabajo de Enamorado, 2014.

¹⁵ Pagani, 2014.

la comicidad, en la II jornada cuando prefiere morir que admitir que es mujer:

Pues yo que dejo quitarme
la vida por no decir,
que soy mujer, ni traer
falda había de querer
llevarlas para morir?¹⁶

Y más aún cuando se enfada con Don Diego por interceder ante el Virrey para que no la maten. Aunque don Juan le dice: «Y de todos viene a ser / el peor daño morir»¹⁷. Ella se escuda en que su vida no tiene ningún valor como mujer «¿Para qué quiero vivir / si saben que soy mujer?»¹⁸. El “destape” ante los demás de su verdadero género tampoco es algo que agrade a Erauso en su obra. Al volver a España, sus andanzas en traje de varón eran públicamente conocidas y, por tanto, la gente acudía a verla como si se tratara de un espectáculo: «De Cádiz me fui a Sevilla, y estuve allí quince días, escondiéndome cuanto pude, huyendo del concurso que acudía a verme vestida en hábito de hombre»¹⁹.

América fue el lugar para poder salirse de la norma escrita. Situar al personaje en el Nuevo Mundo es lo que da sentido, a ojos del lector, a las aventuras de Erauso y con esa misma intención la sitúa allí Pérez de Montalbán. En la obra de Catalina de Erauso las personas que la rodean, incluso su familia, no la reconocen. En el capítulo I se encuentra con su padre cuando sirve a don Juan; su padre pide que le anuncien y el compañero de Francisco de Loyola —Catalina de Erauso— va a buscarle: «Dijo mi padre que le avisase que estaba allí; subió el paje, quedándome yo allí con mi padre sin hablarnos palabra ni él conocerme»²⁰. Sin embargo, en la obra de Montalbán, el hermano de Catalina, Miguel de Erauso, recibe una carta de España y consigue reconocerla en Alonso de Guzmán:

¹⁶ Montalbán, *La monja Alférez*, ed. Williamsen y Abraham, 2002, disponible en página web.

¹⁷ Montalbán, *La monja Alférez*, ed. Williamsen y Abraham, 2002, disponible en página web.

¹⁸ Montalbán, *La monja Alférez*, ed. Williamsen y Abraham, 2002, disponible en página web.

¹⁹ Erauso, *La monja Alférez*, ed. Esteban, 2011, p. 168.

²⁰ Erauso, *La monja Alférez*, ed. Esteban, 2011, p. 69.

Yo tengo cierta noticia
de vuestro mentido traje,
de Vizcaya me lo avisan
con señas, y con retratos,
que vuestro engaño averiguan;
aquí los truje, que quiero,
que entre los dos se decida
el remedio con secreto²¹.

Ante esta evidencia ella sigue negándolo antes de matarle:

Sospecho que se os olvidan
las hazañas de este brazo,
pues con toda loca osadía
nombre de mujer me dais...²²

En cuanto al tema de la homosexualidad²³ del personaje, en efecto de sus diversas correrías amorosas con mujeres, no creo que pudiera hablarse de tal, pues debemos situar la historia dentro de su contexto y del continuo esfuerzo por tapar su verdadera biología. Por otro lado, sí puede afirmarse que el continuo afán donjuanesco del personaje —enamorar a una dama y luego eludir el matrimonio— está totalmente asentado en la obra de Montalbán: solventa la historia con la idea de sincerarse ante don Diego admitiendo su verdadero sexo. En la primera parte de la obra se pinta a los dos enamorados, doña Ana y Alonso de Guzmán, como dos verdaderos amantes:

Ya no hay remedio, ya es hecho,
mas alivie, mi doña Ana,
si mi ausencia te lastima,
el mal que sintiendo estás,

²¹ Montalbán, *La monja Alférez*, ed. Williamsen y Abraham, 2002, disponible en página web.

²² Montalbán, *La monja Alférez*, ed. Williamsen y Abraham, 2002, disponible en página web.

²³ Este tema se ha tratado en diversos artículos ya mencionados en el trabajo, como el de Álvaro Romero Marco, y en otros como el de Chavarría y Camacho de la O, 2015, pp. 185-200.

ver que dos leguas no más
dista el Callao de Lima²⁴.

Aquí, Alonso de Guzmán sí parece estar enamorado, pero, durante su actuación en el resto de la obra, se niega; sobre todo, cuando propone a don Diego enmendar la deshonra mediante el matrimonio. Además, considero, que el “personaje” decide fingir el enamoramiento para salvaguardar su verdadera sexualidad, como hace Erauso en su biografía. Pero no debemos olvidar que Montalbán, aunque usó datos históricos para dar forma a su personaje, no dejó de ser un dramaturgo que hace una comedia sirviéndose de una de las figuras del momento, siguiendo su propia interpretación de la historia²⁵.

Para ir concluyendo, creo que en la obra de Pérez de Montalbán se ve una ridiculización de la actitud masculina del personaje, ya que, a diferencia de Erauso, busca la comicidad y critica la degeneración del personaje. Frente a esto, el relato autobiográfico busca exteriorizar los hechos de la manera más verosímil posible para que el lector crea realmente en los hechos que narra. La historia de la Monja Alférez demuestra que no solo el arte y la literatura albergan lo anormal, sino que estas mujeres que se salen de la norma fueron parte de la realidad histórica, si bien es cierto que quizá fueron casos aislados.

No podemos negar la excepcionalidad de la historia de Catalina de Erauso, ni se debe extrañar que obras literarias como la de Montalbán tomaran a una inusual Monja Alférez como personaje central de su obra. Si finalmente Erauso se salva de la muerte por su virginidad y su servicio a la Corona española, su inocencia, sin embargo, está manchada tanto por el pecado del juego como por los enfrentamientos y las numerosas muertes. Empero, hay de admitir que en

²⁴ Montalbán, *La monja Alférez*, ed. Williamsen y Abraham, 2002, disponible en página web.

²⁵ No solo Pérez de Montalbán se inspira en la historia de Catalina de Erauso para escribir su obra, sino que podemos encontrar varias obras que se nutren de esa primera autobiografía. Algunos ejemplos fuera de la literatura canónica podrían ser el cine, la zarzuela y la novela gráfica. En 1944, el director mexicano Emilio Gómez Muriel realiza una película basada en la vida de nuestro extraordinario personaje y titulada *La monja alférez*; y en 1987 el director español Javier Aguirre filma otra bajo el mismo título. En agosto de 1973, la revista *Mamparo*, núms. 189 y 190, publica un cómic relatando algunos episodios de sus correrías por tierras americanas. Y se puede recordar también la zarzuela histórica de Carlos Coello representada por primera vez en el Teatro de Jovellanos el 24 de noviembre de 1875.

ningún momento falta a la ley cristiana y que siempre defiende su país, rasgos que le aportan gran honor en la época y le otorgan, al final, el privilegio de seguir su vida como varón. Sus vivencias rompieron los moldes preestablecidos y consiguieron llamar la atención, incluso de los grandes miembros de los estamentos de la época, consagrando su figura de tal manera que fue tomada por grandes artistas para inspirar sus obras.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÈS, Christian, «Historicidad, Mito y Teatralidad en el personaje de la Monja Alférez (según la comedia de Juan Pérez de Montalbán)», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (coords.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio 2002*, vol. I, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2002, pp. 251-262.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Mayo de oro, 1988.
- CAVARÍA, Valitutti, y CAMACHO DE LA O, Lorena, «Las otras diversas. ¿Sexualidades transgresoras?», *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe* (Universidad de Costa Rica), vol. XXII, 1, 2015, pp. 185-200.
- DEMATÉ, Claudia, *Portal dedicado a Juan Pérez de Montalbán*, disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/>> [consulta realizada el 29 de enero de 2017].
- ENAMORADO, Verónica, «De Penthesilea a Beatrix Kiddo: la mujer guerrera a través del tiempo», en María Dolores Jiménez López, María Val Gago Saldaña, Margarita Paz Torres y Verónica Enamorado (eds.), *Espacios míticos: historias verdaderas, historias literarias*, Alcalá de Henares, Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá, 2014, pp. 48-76.
- ERAUSO, Catalina de, *Historia de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, ed. de Ángel Esteban, Madrid, Cátedra, 2011.
- LANGA PIZARRO, Mar, «Imágenes de la mujer en el Siglo de Oro español e hispanoamericano», en José María Ferri Coll y José Carlos Rovira Soler (coords.), *Pamaso de dos mundos: de literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana, 2010, pp. 479-510.
- MAURA, Juan Francisco, *Españolas de ultramar en la historia de la literatura: aventureras, madres, soldados, virreinas, gobernadoras, adelantadas, prostitutas, empresarias, monjas, escritoras, criadas y esclavas en la expansión ibérica ultramarina (siglos XV a XVII)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005.

- PAGANI, Mateo, «La Monja Alferez, problemática de género en el estudio de la época», *Caracol* (Universidade de São Paulo y Editorial Humanistas S. L.), 8, 2014, pp. 158-176.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *La Monja Alferez*, ed. de Vern G. Williamsen y J. T. Abraham, *Association for Hispanic Classical Theater, Inc.*, 2002. Disponible en <<http://www.wordpress.comedias.org/>> [consulta realizada el 29 de enero de 2017].
- PORRO HERRERA, María Josefa, *Mujer “sujeto”/ mujer “objeto” en la literatura española del Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 1995.
- RIBEIRO BATISTA, Edilene, «Diadorim, Maria Moura e Monja Alferez faces diferenciadas do mito da Donzela Guerreira», en Juan Carlos Suárez Villegas, Irene H. Liberia Vayá y Belén Zurbano-Berenguer (coords.), *I Congreso Internacional de Comunicación y Género. Libro de Actas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, pp. 275-289.
- ROMERO MARCO, Álvaro, «Del hábito a las armas: los palimpsestos de la Monja Alferez», en Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja de la Peña (coords.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas «Las dos orillas», Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 371-382.
- SEGAS, Lise, «Más allá de los problemas de género(s): El enigma del reconocimiento de la Monja Alferez a partir del relato “trans” de la Historia de la Monja Alferez (1625)», *Studia Aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 9, 2015, pp. 203-240.